

John Webster 論

—モルフィ公爵夫人の死とその宗教性—

山 田 梁

The White Devil と *The Duchess of Malfi* は John Webster の代表的作品としてしばしばその優劣が論じられている。ともに比較的近い時代のイタリヤの史実にその素材を求め、さらにいずれも復讐劇の形体をとっているために、また他の作品が Dekker, Rowley, Heywood らとの合作であったりして劇作品としての価値が明らかに劣っているために、油の乗りきった中期のこの二つが多く論じられ比較されるのも当然であろう。例えば F.L.Lucas は *The White Devil* を高く評価し、R.Ornstein は激しく Lucas の評価に抗議する。(1) しかし違った視点からなされるこれらの批評は、結局作品の優劣ということよりも批評家の好みを述べる結果となっているようで、そこに批評というものの難しさを感じさせる。問題は *Hamlet* と *King Lear* の何れがすぐれているか、と論じるのと同じである。二、三年の間隔をおいて書かれたこの二つの劇は、優劣の比較を許さない程に質を異にしているように僕には思われる。(2) 勿論共通する要素は多いが、それも細部においてであり、共に復讐劇の形体をとっているのも要するに単に外形の問題にすぎず、いわゆるマキアベリアンの活躍、Iago の系譜につながる悪役の登場も、道具立ての類似に終っているようである。

この小論の目的は二作品の比較そのものではなく、*The Duchess of Malfi* における公爵夫人の死とその宗教性を検討することであるが、彼女の死が前作に登場する人物達の死とあまりにも異質であるために、*The White Devil* にもかなりの紙面をさいてその間の事情を幾分でも明白にしたい。

1

Webster の作品に対する批判は、一般に先ず劇の構成にむけられるようである。次に、人物の心理と機能の間の不一致が槍玉にあげられる。両者は劇構造の論理的必然という視点からはひっきょう同じものであるが便宜上一応の区別をしてみた。以上二つの立場からしばしば問題となるのが、*The Duchess* に

-
- (1) F. L. Lucas, (ed.) *The White Devil*, pp. 44-45
Robert Ornstein, *The Moral Vision of Jacobean Tragedy*, pp. 129-
 - (2) 製作年代は次のように推察されている。
The White Devil ... 1611-12
The Duchess of Malfi ... 1613-14

においてはその終結がアンティクライマックスにおわっている、ということであり、悪役 Bosola の心理と機能の矛盾である。Bosola がこのドラマに一貫性を与える統一要素であることは認めながらも、その行動に論理的一貫性を発見し得ず、その結果彼を作者のモラルの主張、あるいは詩的ヴィジョンの象徴と考える批評家もある⁽¹⁾。Bosola が作者のヴィジョンを伝えるものであることは、先ず当然として、はたして一切の論理を受けつけないまでに矛盾の多い性格であろうか。公爵夫人が四幕で舞台から姿を消し後は血なまぐさいどたばた騒ぎの大団円となっていることが悲劇の構造を損っているとする批判は、公爵夫人を中心として考える時当然起りうる批判であろう。しかし Bosola を統一要素としてみる立場からは現にあるカストロフィーこそあるべき姿であると考えられる。そうすることによって始めて Bosola の一貫性が貫かれ、しかも公爵夫人の死が始めて有機的な光りの中に浮び上って来るのである。つまり彼女の死をつつむ香り高い宗教性は Bosola の存在をまって始めて可能となったと考えられるのであって、そこに心理的矛盾も論理的飛躍も一般にいわれる程には認められない。

ドラマを分析しそれを再構成することは一般に困難なことであり、殊に宗教性を問題とする場合は大きな危険を伴うものである。宗教そのものが常識的論理を拒否するからである。またそこに、作者が一種の願いをこめている場合もあって、作品の宗教性をそのまま作者の宗教意識であると断定しかねることもあろう。公爵夫人の死と、前作 *The White Devil* に展開される無神論的世界とを並べる時、そのあまりにも異なった風景の故に、彼女の、しかも女主人公である彼女のみに与えられている宗教性をそのまま Webster の不動の信仰であったと即断することは出来ない。それを作者の願い、暗黒から脱出しようとする一つの試みと取るのが一番穏当な解釈ではないであろうか。しかし何分にもことが作者の宗教意識という難しいことであって、以上の解釈は僕の想像を出ないものである。

さて作品を分析し総合することが危険を伴うものであるとしても、我々は先ずその仕事をしなければならない。*The White Devil* と *The Duchess* の両方にこの作業を行ってみて奇異に感じることは、後者は先に暗示したように困難ではあるが分析・総合を可能にする論理的一貫性を備えているに対し、前者は総合を拒否することである。この違いが、僕には両作品の根本的な異質性と無関係ではないように思われる。*The White Devil* においては、その建築を支える支柱がないかのようだ。柱がないというより、むしろ始めから立体的な建造物ではない、といった方が妥当であろう。M. C. Bradbrook が Webster の全

(1) Irving Ribner, *Jacobean Tragedy*, p. 114

作品を通してその統一性に言及し、"only a unity of tone and temper"⁽¹⁾と述べているが、これは *The White Devil* に適切にあてはまる批評であろう。作品の構造を支える支柱の欠如は、奇妙にもこのドラマにおいて展開される精神の風景の特異さと一致する。これは劇の形式と内容との調和というにしてはあまりにも不気味な一致である。そこでは登場人物の一人一人が、孤立した、しかも孤立していることをむしろ誇りとするかのような厳しくそして寂寥とした世界がくり上げられている。彼らをつなぐ靱帯はなく、いや人間と人間を結びつける精神的絆は意識的に排除され、親、妻、夫という人間関係は容赦なく葬り去られている。このことは、Flamineo の、妹 Vittoria や弟 Marcello に対する態度、Vittoria の、夫 Camillo への、また Brachiano の、妻 Isabella への仕打ちに明瞭である。殊に Flamineo は立身出世のためには、血のつながりをも敵履のごとくすて去り、妹と Brachiano の仲をとりもって母 Cornelia に責められると昂然として反撥する——

and shall I,

Having a path so open and so free

To my preferment, still retain your milk

In my pale forehead? no, this face of mine

I'll arm, and fortify with lusty wine,

'Gainst shame and blushing.

I. ii. 348—(2)

肉親を否定しモラルへの挑戦を宣言した彼は後で自分をたしなめた弟をも殺害する。宗教も彼にとっては、女や高位の人間どもと同様に嘲笑の対象にすぎない——

Religion, oh, how it is commedled with policy!

The first bloodshed in the world happened about religion.

Would I were a Jew!

III. ii. 42—

ひたすら報酬を求めて不義の仲をとりもつ Flamineo の姿は、先輩 Iago の機知を思い出させる反面、かつてのマキアベリアン達の壮大な野望と対照されて悲劇の推移を思わせるのである。Flamineo, Vittoria, Brachiano のみでなく、彼らへの復讐を狙う Francisco, Monticelso, Lodovico の側にも一片のモラルすら認められない。むしろ彼等相互間の疑心暗鬼、はては宗教のペールにかくれた恐るべき復讐、中でも呪わしい終油の秘跡など、一方に輪をか

(1) M. C. Bradbrook, *Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy*, p. 212

(2) 引用は二つの作品とも *The World Classics* の下記のテキストによっている。

C. B. Wheeler, (ed.) *Six Plays by Contemporaries of Shakespeare*

けた奇怪な悪の数々がみられる。

The White Devil に展開される悪の諸相は、先に暗示したようにその根底には厳しい孤独がひそんでいる。Flamineo が血を否定してモラルに挑戦したことは、実は悪の孤独な相を象徴したものに外ならない。そしてまた彼のせりふは、悪の傲慢な自負を暗示していて興味ぶかい。一種の強がりと見て見られないこともない悪のもつこの自負は、ドラマの終局、捕えられた Lodovico のせりふの中により明確に表現されている——

I do glory yet

That I can call this act mine own. For my part,
The rack, the gallows, and the torturing wheel,
Shall be but sound sleeps to me: here's my rest;
I limned this night-piece, and it was my best.

V. vi. 292—

彼は血なまぐさい復讐が自分の手で完成されたことを誇りとし、眼前に横たわる死体の山をみて自分の描いた最高の夜景画だとおぼく。この異常なまでに歪められた感覚と感受性がこのドラマを毒々しい花の香りでむんむんとさせている。Vittoria の放つ妖気が一層それをつのらせているのである。この怪しげな毒の花園では、母の愛情にも祈りと呪いの奇怪な混合が生れるなど、まともで自然な人間の感情も歪められる。母の情愛も狂気以外には救われようもないかのように、Cornelia はついに発狂するが、それも Flamineo にはほんのしばらくの動揺を与えるにすぎず、一層すさまじい悪へと彼は突きすすむのだ—

This night I'll know the utmost of my fate;
I'll be resolved what my rich sister means
To assign me for my service.

V. vi. 121—

この次に良心への言及がなされる五行が続くが、彼にあっては善の認識は逆に悪の道へと駆り立てる働きをなすにすぎない。

宗教は悪の背後に不気味にひそんでいて、悪の形相を一段とすさまじいものとする。パドヴァの仇敵の邸に乗り込んで来た Francisco は敬虔なキリスト教徒のムーア人、Lodovico と Gasparo が肌身から鎧を外さない誓っているのも懺悔の苦行だという。“devotion” “penitence” そして “charity” といった宗教用語はいずれもまともに使われた例しはなく、すべてが歪曲されてドラマの異様さをそそっている。呪わしいカプチン僧達 (Lodovico と Gasparo) の終油の秘跡の最中に、Brachiano の “Vittoria!” という最後の叫びに当の Vittoria 達が現われた時、彼らを制して Gasparo はいう——

What, will you call him again
To live in treble torments? for charity,
For Christian charity, avoid the chamber.

V. iii. 176—

おそるべき Christian charity である。

2

そこにモラルが欠けているからといって、その作品が文学的に劣っているということにはならない。*The White Devil* には素晴らしい詩があり胸をうつ文章もある。Vittoria の姿態は活々とえがかれていて Cleopatra を思わせるし、Flamineo の臨機応変、機知のきいた手捌きに我々は知的興味すら覚えるのである。性格の創造という点ではこのドラマは *The Duchess* にまさっているといえよう。しかしその反面、劇の立体感は稀薄で平板である。性格とプロットを有機的に絡み合わせて立体感をもりたてる努力はなされてはいないようだ。次の作品ではそうした努力は Bosola の性格創造を通してなされているわけだが、*The White Devil* の中に Bosola に近い性格を求めるとすれば Flamineo 以外にはないであろう。しかし彼もまた他の人物と同じように孤立し、周囲に展開する悪と孤独を観察する。そしてその眼は次第に彼自身の上に注がれて行く。彼は人間の孤独な姿を主君 Brachiano の死にみつめるのである——

To see what solitariness is about dying princes! as heretofore they have unpeopled towns, divorced friends, and made great houses unhospitable, so now, O justice! where are their flatters now? Flatterers are but the shadows of princes' bodies; the least thick cloud makes them invisible.

V. iii. 41—

ここでは、孤独と正義と人情のはかなさが皮肉を交えずに語られていて、彼自身の足下に忍びよる不吉な影を思わせる。人間を冷笑的にしかしリアルにえがき続けて来た彼も Brachiano の死あたりから次第に死の影におびやかされ始めるのである。しかしながら Flamineo は死の不安を感じながらも却って死を愚弄する。主君の亡霊によびかけている——

Pray, sir, resolve me, what religion's best
For a man to die in? or is it in your knowledge
To answer me how long I have to live?
That's the most necessary question.
Not answer?

V. iv. 133—

死を予期すればする程、現世への執着は異常となって来る。追いつめられた獲物のように彼は遺産相続人 Vittoria の部屋へと急ぐのだ。その心理は Macbeth に通じるものがあるといえよう。しかも現実には死がやって来た時、彼は徒らに宗教に救いを求めず、孤独な死への旅を肯定する。彼にあっては生への執着も死への恐怖とはならないのである。*The White Devil* の世界は悪と悪の対立する世界である。Flamineo の諷刺と毒舌は世を慨歎する有徳の士からなされる批判とは違ってまさに悪の内部からする独特の迫力をもっている。その力はいわゆる有徳の士の力を圧倒し去るのである。*The Duchess* にもいえることだが、ここでは善人は、Marcello にしろ、Isabella にしろ、いわば善の残影にすぎず悪を矯める何の力も持っていない。Flamineo は Iago のように主君に対して忠義を装うことはしない。Bosola の信条が封建的な“give and take”のそれであったに対し、彼はただ自己満足を求めてそこに如何なる自己弁護をも試みることはない。一種の純粋性が彼への共感をつなぎとめる大きな魅力であって、死のシーンにおいて一層明白となる。先に、Flamineo をかつてのマキアベリアンと比較してそこに悲劇の推移をみると述べたが、彼の生きる世界にはすでにルネッサンスの偉大と栄光は消滅しているのだ。Iago が挑んだ Othello の崇高さを *The White Devil* に求めることは無意味であって、Flamineo の卑小な野心をわらうこともまた場違いであろう。彼の生きる世界そのものの歪んだ姿に我々は注目しなければならない。しかも彼には泥くさいまでにリアルな何物かがあって、試験管内の化学反応をみるような Iago の知的サスペンスとはまた違って時代精神の反映が感じられるのである。

僕は先に Lodovico の最後のせりふを取りあげて、そこに歪められた感覚をみとめたが、この感覚あるいは感受性は、モラルの喪失とともにルネッサンス後期の pessimism の表出といえるであろう。楽天的な人間観の崩壊は在来の善悪の観念の踏襲を好まず、歪曲した世紀末的感受性は伝統的美の概念を素直に認めることを許さない。この現象を一種の歪みとして理解することは可能であろう。復讐劇を考えてみても、こうした歪みは明らかである。正統の復讐劇は復讐者の正義に対する共感を我々に要求する。復讐される者は悪である。この大原則の上に立って、復讐劇のおよそ取りうる最高の形態と内容を兼ね備えた作品が *Hamlet* に外ならない。*The White Devil* においては、成程 Francisco に妹の仇という根拠はあるが、我々の共鳴は逆に復讐される側に移行し、*The Duchess* に到っては、復讐者である公爵夫人の二人の兄には殆んど正当な根拠すらない。この共感の移行は、単に復讐者の悪を拡大することだけでは不充分であろう。それを可能ならしめる決定的要素は復讐される側のつまり Vittoria, Flamineo そしてまた公爵夫人の中に求められなければな

らない。それはいわば新しい価値の創造という形で行われるものである。歪みは新たな価値の創造に到るのだ。従って復讐劇の推移を *The Spanish Tragedy* の Lorenzo にみられる悪役の要素の発展とみるだけでなく、さらに広くその背景に時代感性の歪みをもみることが出来よう。

この世界では道德劇の善玉、悪玉の明快さは消滅し、単純な勧善懲悪の精神は魅力を失ってしまった。それに代って善と悪との同時存在といった近代的な人間観が発生する。人間の心理への関心はこの風潮から生まれ、さらにそれを助長する。二重人格的な人間の複雑さへの興味、あるいは奇怪な美と醜との倒錯も生まれて来るかも知れない。同じ黄金への讃歌も、Barabas と Volpone を並べる時15年余の歳月を隔てて著しく違ったという感銘を与えずにはおかない。Shakespeare の悲劇も、*Julius Cæsar* を境として次第に暗い影を増して来たことは常識だが、Brutus や Hamlet には正義への意志の強い主張があって倫理的色彩が濃厚である。*Macbeth* においては、我々は悪人 Macbeth への共感を強いられて悲劇の変貌に驚くのである。さらに *Coriolanus*, *Timon of Athens*, *Antony and Cleopatra* に到ると、悲劇の様相はまた変って来る。主人公達は最早既成のモラルでは生きられない新たな世界の住人である。この傾向は George Chapman にも著しい。Bussy D'Ambois や Byron の傲慢不遜の気位が彼らの悲劇の誘因であり、且つその悲劇性を高める秘密でもある。ここでは悪であるが故に崇高であるという逆説も成立する。この逆説は現代人にとっては珍しい逆説ではないが、中世的要素を多分にはらんだ17世紀初頭の人達には斬新な逆説として魅力をもっていたと想像出来ないであろうか。

我々がかかる精神の風土の中で *The White Devil* を眺め直さねばならない。成程そこにくり展げられる風景は、モラルの立場からは孤立し寂寥とした様相を呈してはいる。血に飢えた狼の如き復讐者の結合を除いては、肉親を始めとして一切の人間関係の絆は絶ち切られてはいる。宗教も歪められ逆用されてはいる。しかしながらそこに登場する人物達の誇らかな自負心は、彼らのモラル喪失を補うだけの力をもって我々に訴えて来る。孤独な世界にあっては、人間は自らの生きる証しを我の主張の中に求めずにはおれない。またその生甲斐を行動の強度そのものの中に求めずにはおれないであろう。彼らのその主張が、追いつめられた獲物に似てややデスパレートな感を与えるのは、彼らの存在そのものが孤独であるからであり、また我の主張が、ルネッサンスの人間の可能性を無限の天空に求めて高く飛翔したあの主張と異なるのも、すでに述べた時代の流れであろう。“resolution” “courage” “manliness” といったものが “virtue” として讃えられるのも、“glorious villain”, “noble villan” といったことばの頻出もすべてモラル喪失の中に新たな価値を見出そうとする努力である。ローマを追放された Lodovico を激励する Antonelli のせりふは

開幕冒頭において、やがて徐々に展開する新たな価値の創造を予告するかのようである——

and so affliction
Expresseth virtue fully, whether true
Or else adulterate.

I. i. 48—

しかもこの思想はドラマの展開とともに白い悪魔 Vittoria の中に見事な芸術的開花をみせる。裁判の場で Monticelso と Francisco の弾劾に屈する気色は少しも見られないのだ——

Mont. Well, well, such counterfeit jewels
Make true ones oft suspected.

Vitt. You are deceived:
For know, that all your strict-combined heads,
Which strike against this mine of diamonds,
Shall prove but glassen hammers,—they shall break.
These are but feigned shadows of my evils:
Terribly babes, my lord, with painted devils;
I am past such needless palsy.

III. i. 140—

Antonelli, Monticelso そして Vittorio のせりふにみられる “virtue”, “true”, “adulterate”, “counterfeit”, “jewels”, “diamonds”, “feigned”, “shadows”, “evil”, “devil” といった語は、それらの織りなす見事なイメージによって、ドラマの微妙に揺れ動く情緒を伝えると同時に、そこに盛られている思想をも極彩色に色どっているのである。

3

The White Devil を分析する目的は、*The Duchess* との異質性、つまり両作品における人物の死の相違の解明に資することであった。その意味で、このドラマの風景を大体えがき終った今、Flaminese の死について考察し *The Duchess* への橋渡しとしよう。あくなき生への執着は彼においては死への恐怖を呼びおこすものではなかった。勿論彼にも肉体的生理的恐怖はあったであろう。事実、Brachiano の亡霊にからかうようなことばを投げかけた後、亡霊から骸骨と土くれを投げつけられて彼は怯えた。しかし死への恐怖は彼の場合未知の来世への不安でもなく、いわんや審判の日への恐怖ではなかった。悪の世界に生きてそれを肯定し、何の苦悩も知らぬ人間である。ここに Bosola との根本的な相違があつて両作品を厳しく分つ決定的要素となっている。

Flamineo は人間の孤独を主君の死を通して次第に身につまされて感じるようになるが、さりとて自己以外のものに、端的にいつて神にすがろうとはしないのである。孤独に生き、そして孤独に死んで行くことに何の後悔も示さない。むしろそのことに誇りを感じるのだ。人間の孤独も彼にとっては、神から見放された孤独ではなくて、無神論の実存主義者の孤独である。雄々しく刃を受けた Vittoria も流石に未知の世界への不安に我が身を暗黒の荒海に流される舟にたとえて訴えた時——

My soul, like to a ship in a black storm,
Is driven, I know not whither.

V. vi. 248

彼は答える——

Then cast anchor.

これは揺がぬ哲学から生まれる一言ではないであろうか。彼にとって生と死は完全に遮断されていて、生における悪事が死後の世界に悪夢となって甦えることは想像も出来ない。それ故妹に向っていうのである——

We cease to grieve, cease to be fortune's slaves,
Nay, cease to die, by dying.

V. vi. 252—

罪の意識など求める方が無理であって、徹底した孤独の哲学がここにはある——

I do not look
Who went before, nor who shall follow me;
No, at my self I will begin and end.
While we look up to Heaven, we confound
Knowledge with knowledge.

V. vi. 256—

Heaven への言及は、無神論者の死の瞬間における歎きであろうか？死の瞬間に訪れる神の光りであろうか？いや、これこそ Heaven との無縁の宣言である。宗教との妥協を拒否し、神を思うことによって死期の眼が曇らされることへの拒否である。Flamineo はこうして一点の狂いなく、迷いなく自分の明解な哲学を抱いて死んでゆくのである。彼には葬いの鐘など無意味であろう——

Let no harsh flattering bells resound my knell:

V. vi. 275

The White Devil の世界は無神論の世界であって、そこに魂の墮落を歎く

声は聞くべくもない。審判の日への恐怖はなく、hell はただ復讐者の呪いの中に不気味に印象ぶかく残るのみである。Flamineo の後身といわれる Bosola の痛ましい hell への言及と、これはまた何と異質の風景であろう。また Flamineo が Brachiano の死においてみた正義も、Vittoria の最後の反省も、この異教的世界においては二義的な意味しか感じさせないのである。

4

公爵夫人の死をつつんでいる香り高い宗教性ということを幾度か書いて来ても *The White Devil* に展開された異教的、いやむしろ無神論的世界との対照において、そのいずれが、Webster の宗教意識であろうか、むしろ公爵夫人の死は暗黒から脱出しようとする作者自身の必死の願いから生まれた一つの試みではないか、と暗示した。それはともかくとして、公爵夫人がその死に到るまでに示した精神の風景と、死における Bosola の働き、ドラマの全展開を通しての彼の機能を考察することによって、彼女の死に光りを投じてみよう。

始めに素朴な問を提出したい。宗教性は神への信仰を前提とする、いや信仰そのものであるというのは当然として、その根底に、あるいはその徴候として罪の意識をはらむものではなからうか。宗教が単に因襲やムードの域にとどまらず、個々の意識の内部からする認識を経て、自分の行動に対する反省となつてあらわれる時初めて真の意味での宗教意識が生じる。Flamineo にそれを求めるのは、彼が神を否定し、来世を否定したからには全く無意味なことであつて、それはまたそれなりの一つの生き方ではあろう。Hamlet が神の摂理を得るに到った過程は彼自身いつているように航海中での経験であるが、彼をして素直にその経験を受け入れさせるに到った動機としては、Polonius を誤殺した直後に感じた罪の意識を考えなければならない。これは Hamlet にとって重大な経験であつた。これを契機として自負心は次第に消え、神の意志の前に謙虚であろうと彼は努める。宗教はしよせん神秘的なものであるとしても作中人物の意識の展開の中に、かかる主体性を求めることは許されよう。つまり、人物の宗教性を単にムード的に捉えるだけでなく、主体的認識を経た信仰という図式をそこに求めることである。この視点から公爵夫人を考察してみよう。

彼女の魅力は、慣習と宗教に挑戦し、兄の脅迫にも屈することなく愛に殉じようとしたところにある。兄に激しく抵抗し、悲運にあつても忍従するその女丈夫ぶり。また求愛のシーンではひたむきな女心にも高貴な地位への無意識的な誇りがつきまとうのもリアルな女の姿であろう。Cardinal と Ferdinand の二人の兄が厳しく再婚を禁じて立ち去ると彼女は独白する――

Shall this move me? If all my royal kindred

Lay in my way unto this marriage,
I'd make them my low footsteps:

I. ii. 48—

裁判の場で見せた Vittoia の毅然さとはまた違った、高貴の血の争われな
い威厳がせりふの端々にあらわれている。あまりのことに身を震わせる家令
Antonio に、彼女はまるで女体をぶつつけるかのように烈しく結婚をせまっ
て行く——

Sir, be confident:

What is't distracts you? This is flesh and blood, sir;
'Tis not the figure cut in alabaster
Kneels at my husband's tomb. Awake, awake, man !
I do here put off all vain ceremony,
And only do appear to you a young widow

I. ii. 155—

亡夫の墓にひざすづく冷たい石膏の像ではない、無意味な儀礼はすべてかな
ぐりすて男を求める一人の女の激しい情熱を伝えている。それにしても、あ
えて亡夫に言及するところはモラルと慣習への大胆な挑戦である。又その情熱
は、公爵夫人においては制御し得ない愛欲と紙一重であることを見逃がしては
ならない。徒らにその愛情を崇高視することはおそらく彼女の悲劇を見誤るも
のであろう。またそれが Julia の愛欲と何の違もないとすればこれまた彼女
の悲劇は消滅しさるであらう。彼女の情熱は、愛 (love) と愛欲 (lust) との
微妙なバランスの上に成立する類いのもので、人間の本来に従うことはある時
には本能のままに流されることである。公爵夫人の肉と血 (flesh and blood)
が求めた愛情は、love と lust との識別しがたい Antony の Cleopatra へ
の愛と同じようにその何れとも決定しかねるものであろう。それは Julia の
Cardinal との情事、Bosola への一目惚と違っていると同程度に、Antonio が
語る聖女ぶり (I. i. 218—225) とも違っているのだ。

さて男への愛に生きる決意を可能にしたものは、おそらく女としての愛情そ
のものであったであらう。しかし次のせりふにはより根本的な姿勢を暗示する
注目に価いするものがひそんでいる。これは Antonio への求婚が遺言書作成
という婉曲な方法を経てなされねばならなかったのは、高貴な家に生まれた我
が身の不幸と歎いた後のせりふである——

And as a tyrant doubles with his words,
And fearfully equivocates, so we
Are forc'd to express our violent passions

In riddles and in dreams, and leave the path
Of simple virtue, which was never made
To seem the thing it is not.

I. i. 146—

「自分を偽るように強いられることのなかった素朴な徳の道」は、それが過
去形で語られていることから、おそらく古代の理想境、黄金時代を指したも
のであろう。それは階級の差別のない平等の世界であり、あるいはキリスト教
的解釈を加味すれば墮落以前のアダムとイヴの素朴な男女の天国である。本然
のままに、また本能のままに生きて、しかも過ちを犯すことのないこの理想社
会では、人は自らを偽る必要はないであろう。公爵夫人が未亡人でしかも高貴
な生れであるために、愛に自由に生きることも、また愛を素直に打明けること
も出来ない我が身を、この素朴な理想境の徳に照らして歎くのは当然であろう。
しかしながら運命の皮肉は、実はこの“simple virtue”への憧れにひそんで
いたのである。男への愛に生きることが、自分の感情に素直に生きる道であっ
たとしても、そのことが兄達へは偽りの仮面をかぶることを余儀なくさせるこ
ととなる、という運命の皮肉を彼女は未だ実感として感じとってはいないので
ある。“simple virtue”はおのれを偽わることを禁じると同時に他を偽わるこ
とをも禁じるものであることに公爵夫人は盲目であった。そこに彼女の悲劇の
誘因がひそんでいた。つまり本然の姿に生きたいという、それ自体立派な主張
が意外な陥穽をひそませてのっぴきならぬ運命へと公爵夫人を追いこむのであ
る。

公爵夫人の自由への憧れは、後に兄に追われて Antonio や子供たちと別れ
別れに逃げのびるシーンでは、全く素朴で赤裸々な感情をもって語られてい
る—

The birds that live

I'th' field on the wild benefit of nature

Live happier than we; for they may choose their mates,
And carol their sweet pleasures to the spring.

III. v. 17—

求愛のシーンでは、無意識的ながらも高貴な地位への誇りがしのばれたが、
この自然の恵みの中で自由を謳歌し春に向って歓喜を歌う小鳥たちへの羨望は
家を追われて流浪する公爵夫人の心境を伝えてより切実に訴えて来る。それは
悲運に洗れて次第に変貌する公爵夫人の最初の徴しであらう。

さて彼女の本能に生きようとする決意は、社会慣習やモラルはおろか、宗教
にすら挑戦する。それは決して宗教を否定する無神論者のまたは異教徒のそれ

ではないにしても、宗教と教会への軽視は見逃すことの出来ない彼女の一面である。Malfi を脱出し巡礼を装って Lorretto の祠に逃避しようとして侍女の Cariola にその不敬をたしなめられた時、公爵夫人は侍女の危惧を迷信呼ばわりして一蹴するが、そこにも彼女の宗教軽視の傾向がみられる。Cardinal の非難はこの点に関する限り正しいといえよう——

Doth she make religion her riding-hood
To keep her from the sun and tempest ?

III. iii. 61—

Antonio の愛を獲得した興奮と歓喜に彼女は一層の冒瀆的言辭をはくのである。二人の結合が教会でなされたものではないが、“absolute marriage”に変わりはないと語るのはまだしも、高ぶる心に兄への恐怖も消え去っては教会への愚弄となる——

How can the Church build faster ?
We now are man and wife, and 'tis the Church
That must but echo this.

I. ii. 190—

やがて彼女に襲いかかって来る嵐の中で、この宗教軽蔑の傾向がいかなる反応をその意識に与えるであろうか。

5

公爵夫人の悲劇を、仮に応報という立場から考えて彼女の言動に何らかの罪を求めるとすれば、先ず身分違いの男と再婚したこと、ついで終始兄を欺き通したこと、第三にこれまで述べた宗教軽視の態度をあげることが出来る。第一の再婚を人倫の道に戻るものとし、その死を当然とする考えは、当時の再婚観がどうであろうと Webster の意図からは遠い。第二の兄を欺いたことは、先にも書いたように、愛に忠実であるために、兄に対しては少なくとも自己の外観を装わざるを得なかったという意味では、やはり“simple virtue”の道を外れたこととなる。このことが彼女の悲劇にアイロニカルな光りを投じている。第三の宗教軽視は、彼女の死の宗教性、および死に到る過程における罪の意識の稀薄さとの関連において面白い問題を提供する。仮に再婚したこと、冒瀆的であったことを反省したとしても、問題はそれがどのように表現されているかにある。彼女には奇妙な程にこの反省はなされていないのである。罪の意識は希薄でありながらしかもあの至福の死は、外部からのある力の出現をまって始めて可能となろう。そこに Bosola の存在意義がある。公爵夫人には Hamlet 的自主的な神への帰依を求めることは出来ない。

ここで注意しなければならないことは、一般に罪の意識がないとか薄いとかいっても、罪そのものの客観性ということがあって、客観的に存在しない罪は意識されようもないということになるであろう。しかしここに原罪という厄介なものがあってことは複雑となって来るし、またそこまで行かなくとも感受性の個人差によって罪の意識は違った形をとるであろう。Hamlet は母の再婚にすでに汚染の意識をいだいたのである。

ルネッサンス末期というあの暗い時代に生きた劇作家にとって、罪の意識からの解放ということは一つの関心事ではなかったであろうかと想像する。そこに三つの方法が考えられよう。一つは Hamlet のように神の摂理に身を委ねることだ。これは罪の意識そのものから出発し能動から受動への図式を経た上で神の前に謙虚であろうとすることである。つまり罪の意識から出て神の力によってそれを超克する方法である。第二は、Flamino の取った方法、生と死を完全に遮断し死後を思うことを拒否する無神論者の方法である。第三は異教的世界に設定されるもので、キリスト教信仰やモラルを、さらに利害をも超越して欲するがままに生きて、身を滅しても悔いることのない在り方である。これはギリシヤ的な自然人の姿であって Antony や Bussy D'Ambois に見事に象徴されている。Bussy は人妻 Tamyra との恋において、愛人の罪の意識をわらい、しかも死に臨んでは古代の英雄、皇帝と悲壮さを競い完全な陶醉の中で死んで行く。そこには一かけらの罪の意識もないのである。僕は先に、17世紀初めの暗い感覚と精神の中に一種の歪み、倒錯、逆説をみたが、また一面暗さ、歪みからの一気の解放を求めるのも人間心理の必然ではないであろうか。*Antony and Cleopatra* のあの巨大な燃焼を思わせる独得の明るさは、Shakespeare の中期悲劇の屈折した暗さとは異質の悲劇性である。Bussy の悲劇には Antony の明るさとおおらかさはないけれどもやはり巨人的爽快さを思わせるものがある。規模こそ違うが、これらの巨人の心情に近いものを公爵夫人に見出すことは出来ないであろうか。彼女への共感、その至福なる死を待たずとも、古代理想社会を夢み、自由に戯れる野の鳥への羨望を語り、ついに愛に殉じて悔いることのなかったその情熱の中にあるのだ。それは Antony や Bussy に通じる心情であろう。

公爵夫人をこれらの巨人と同じ世界に生きる住人とみる時、反省と罪の意識を求めることはもはや無意味である。深夜密かに侵入して来た Ferdinand に対しても少しも反省の気配を見せないどころか、却って挑戦的である――

Why might not I marry ?

I have not gone about in this to create

Any new world or custom.

しかしながら兄の追手に追われ、夫や子と別れ別れに逃げねばならなくなった時ようやく苦悩の徴しがあらわれる。夫の忍従と諦観の教えに対しては次のように答えている——

Must I, like to a slave-born Russian,
Account it praise to suffer tyranny ?

III. v. 75—

忍従を美德とみなすのは奴隷のモラルだという気概がここにうかがえて、彼女の性格の一面がしのばれるのだが、しかし一転して悲運の中に天の鞭を観じる歎きへと変わって行く——

And yet, O heaven, thy heavy hand is in't !
I have seen my little boy oft scourge his top,
And compar'd myself to't: naught made me e'er
Go right but heaven's scourge-stick.

III. v. 77—

天の鞭を観じるからには、それを何に対する応報とみているのであろうか。彼女はそのことに関しては語らない。この歎きは形の上では Polonius 誤殺後の Hamlet の認識と似ているが、Hamlet の場合反省の対称が明確であるのと比較すると、彼女のそれは盲目的な神への恐れ、盲目的な運命観に基づく歎きに終わっている。‘heaven’を‘little boy’になぞらえている点からも、キリスト教的正義の応報観、あるいはキリスト教的謙譲に通じる罪の意識からは程遠い。改心後の Bosola が暗闇の中で Cardinal と間違えて Antonio を殺してしまった時彼も運命のいたずらを歎いている——

We are merely the stars' tennis-balls, struck and bandied
Which way please them.

V. iv. 53—

彼もまた人間をテニスのボールになぞらえてはいるが、公爵夫人の歎きに比較して一段と深い説得力をもって訴えて来る。それも背後に Hamlet の Polonius 誤殺に似た Antonio 殺害への反省があるからである。

捕えられ幽閉された彼女は、Bosola も讃嘆する程のストイックなきびしさで耐え忍ぶ。それは兄を一層苛立たせる。彼は妹を絶望に追いやるために臘人形のトリックを用い、夫と長男を死んだものと思こませる。ここに彼女は生への希望を失い、生を呪い星を呪いそして兄を呪うのである。忍従は未だ生への執着を物語るが、呪いは全くの絶望である。

I account this world a tedious theatre,

For I do play a part in't 'gainst my will.

IV. i, 80—

この世は我が意のままにならぬ退屈な劇場であると彼女はいう。ここには生への反省はなく宗教的意識のかけらもない。それどころか、二人の兄への呪いに Bosola もたじたじとなる程だ——

Duch.

Let them, like tyrants,

Never be remembered but for the ill they have done;

Let all the zealous prayers of mortified

Churchmen forget them!

Bos,

Oh, uncharitable !

IV. i. 100—

Bosola の “Oh, uncharitable!” には真実の響きがかもっている。公爵夫人のきびしい忍従に讃美の気持を呼びおこされた彼は、夫人の呪いに同情を覚え始める。しかし彼の同情は彼女の命を救うことではなく、その魂を救うことにあったのだ。Ferdinand に残虐な行為をやめるように忠告した後でさらにことばを続けて——

Send her a penitential garment to put on

Next to her delicate skin, and furnish her

With beads and prayer-books.

IV. i. 115—

夫人への単なる同情であったのならば Ferdinand の手から救いだす手もある。しかし彼女にとって最も望ましいのは魂を呪いの中から救いだすことである、と Bosola は感じたのであろうか。妹を狂気に追いやるために狂人達を彼女の部屋で歌い踊らせよ、との主の命令に Bosola の答えは意味深重である——

When you send me next,

The business shall be comfort.

IV. i. 131—

6

しばらく公爵夫人を離れてこの不思議な男 Bosola に眼を転じたい。彼は何故 Ferdinand を離れることが出来ないのでしょうか。彼もまた Flameneo と同様報酬を追求する。彼が舞台に登場しての最初のせりふは Cardinal への不満であった。しかし Flameneo との 違いは、Bosola においては常に主君に裏切られては不信を深めて行くという形をとっている点である。これは未来に

何か新しい発見が約束されていることを暗示していて Flameneo の発展のない閉された世界とは対照的だ。また Flameneo が始めから Brachiano への信頼を持っていなくてただ自己満足を追求したのに対し、Bosola は 'give and take' の倫理をわきまえている。これは封建社会の主従の倫理であって、*The White Devil* にはなかった人間の連帯性を暗示する。彼が 'loyalty' を口にするのはこの意味で重要である。しかし彼がこうした人間関係について語る時、そこに暗い影がつきまとうのは、彼のネガティブな表現形式によっている。それは人に警戒心を植えつけ誤解される危険も多い。一幕での Antonio の Bosola 評にもその傾向がみられる。人を信じないことを信条とすると公言してはばからぬ Ferdinand への Bosola の苦言は、それ自体真理であるが Bosola の口から語られる時何となく陰気なものが感じられるのも不幸である。Bosola はこんな人間として我々の眼前に登場するが、やがて公爵夫人監視のスパイとして Ferdinand に忠誠を誓う。しかしその反面、主に忠義をつくすことが、自分の魂に墮落をもたらすであろうことを十分に認識しているのだ。彼の矛盾は早くもあらわれるのである——

Oh, that to avoid ingratitude
For the good deed you have done me, I must do
All the ill man can invent! Thus the devil
Candies all sins o'er; and what heaven terms vile,
That names he complimentary.

I. i. 290—

詭弁とも思われるこのせりふは実は二分された心への自嘲である。公爵夫人の邸での任務が既係りであると知ると、自分の墮落は馬糞の中から芽生えるのか、と自嘲する。かかる魂の墮落への自嘲は Flameneo には求めることは出来なかった。*The White Devil* においては、ひとり Flameneo に限らず、魂の墮落が切実な問題としては取りあげられてはいないのである。また奸策を計画し実行する才覚と機知が Flameneo の一つの魅力であったに対し、Bosola は常に受身に立たされ悪の道へと駆り立てられる。しかもその心は矛盾の暗い影を漂わせていたのだ。Ferdinand の差しだすエンジェル金貨を押し返しなが

ら彼はいう——

Take your devils,
Which hell calls angels; these curs'd gift would make
You a corrupter, me an impudent traitor ;
And should I take these, they'd take me to hell.

I. i. 280—

先の引用をも含めて、ここにみられる“heaven”と“hell”，“angel”と“devil”の交錯したイメージは Bosola の病的な精神状態を物語っている。さらに Flamineo の知的な痛快さを与える毒舌とは対照的に、Bosola の毒舌は毎時も救い難い人間の腐敗をえぐるのである——

Though we are eaten up of lice and worms,
And though continually we bear about us
A rotten and dead body, we delight
To hide it in rich tissue :

II. i. 67—

自分自身の暗い魂をみつめる眼が次第に人間という存在そのものに向けられる時始めて生じる観察である。しかし余人には理解し得ない謎であろう。彼は腹黒く口ぎたない不満の徒としか映じない。しかしながら、この人間腐肉の認識はやがて公爵夫人の魂を救う上に大きな働きをなすのである。Flamineo との対比において Bosola の精神を説明したが、実は公爵夫人に欠けている宗教意識、特に魂という問題、人間の醜惡な実相という問題についての夫人の認識の欠如を、その死に臨んで説く役割りが Bosola に与えられた任務であった。若しこの不思議な男がいなかったとすれば夫人は Vittoria の如く毅然として生をおえることも出来なかったであろう。

さて Ferdinand から夫人の部屋に狂人達を送りこむよう命令された Bosola は、“The business shall be comefort.”と答えた。狂人どものたわ言と踊りの中で老人に扮した Bosola と公爵夫人との不思議な対話が続く。彼は墓造りを名乗る。

Duch. Who am I ?

Bos. Thou art a box of worm-seed, at best but a salvatory
of green mummy. What's this flesh? a little crudded
milk, fantastical puff-paste.

IV. ii. 125—

狂気に誘い込むような狂人たちの踊りの中で、まるで自分を確かめるような公爵夫人の問い、そして Bosola の答え。彼の毒舌に反撥するかのように夫人はかつての栄光を思い出す——

I am Duchess of Malfi still.

IV. ii. 146

絶望からの脱出を暗示するかのように、そしてまた狂人を送った兄の意図とは全く逆に彼女はしばし誇りを取り戻したのだ。これは一つの救いであろう。

しかし Bosola にとって、誇りは未だ眞の救いではない。彼はすかさずやりこめる——

That makes thy sleeps so broken :
Glories, like glow-worms, afar off shine bright,
But looked to near, have neither heat nor light.

IV. ii. 147—

心のたかぶりもおさまって夫人は次第にゆとりを持って来る。墓石についてのやりとりもある。やがて頃合をみて Bosola は自分は 'bellman' だという。夫人の不審に答えて

'Twas to bring you
By degrees to mortification.

IV. ii. 180—

かくて人間の罪深さ、はかなさが歌われる中で至福の死を迎える態勢がととのえられて行く——

A long war disturb'd your mind;
Here your perfect peace is sign'd.
Of what is't fools make such vain keeping ?
Sin their conception, their birth weeping,
Their life a general mist of error,
Their death a hideous storm of terror.

IV. ii. 188—

侍女 Cariola に子供達の後事を託し、来世に Antonio との結合を夢みながらすすんで繩をうけるのである。その死には一切の厳しさはなく、香り高い宗教的な香気につつまれている。Bosola のいった "comfort" はこの安らかな死を意味したのであろうか。

7

公爵夫人の死に臨んでの境地そのものを論じることとはこの小論の目的ではないし、また不可能なことでもある。呪いから至福の境地へのいわば突然変異的な変化の素地を、死に到るまでの過程を通して彼女の言動の中に求めることが先ず最初の目的であった。そのために罪の意識を宗教意識の基盤に置いて考えてみたのであった。しかしながら彼女の言動に、Antonio との結婚や宗教輕視に対する反省や後悔の念を見出すことは出来なかった。もちろん死に臨んでの懺悔の念はあったであろう。Heaven への謙讓な思いも語られている。しかしその懺悔は自分のとった行動に対してなされたものではなく、人間という罪深

い存在一般に対する懺悔という形でなされたものであろう。人間の個々の行為はここにおいてはもはや問題ではなく、人間存在そのものが懺悔の対象となっているのだ。事実 Bosola は Antonio のことについては全くふれず、人間の原罪をにおわせ、一切の空しさを説いている。そしてまた彼女がたとえ死の瞬間においてであろうとも、仮に Antonio との結婚を懺悔したとすればおそらく悲劇の強度は弱められるであろう。公爵夫人は自分の行為に対しては何の罪の意識なく、しかもその死は Webster の他のどの人物にも見られない宗教的な至福の死である。つまり彼女に関しては、罪の意識から次第に展開する神への帰依という Hamlet 的図式を当てはめることは出来ないわけだ。しかしそこに始めて Bosola の存在の意味が生じるのである。呪いから至福の境地への変化は Bosola をまっけて始めて可能となる。その意味でドラマの構成には矛盾はない。問題は Bosola がその任務にふさわしい性格であるかどうかであり、さらに Bosola にかかる任務を与えることによって、あまり宗教的ではない公爵夫人を一気に否り高い宗教的境地へと高めた作者の意図であろう。

Bosola は成程金銭のために悪事を行ういわゆる悪人ではあるが、その反面そのことが悪魔に魂を売ることであると深く認識している。悪と承知しながら悪を行う人間は別に珍しい存在ではなく、*The White Devil* と *The Duchess* に登場する悪人はすべてそうした悪人である。いや完全に善悪の観念を喪失した人間は幼児か白痴であって文学の世界の住人ではない。Bosola の特異性は悪を行うことによって自分の魂が地獄に落ちるのを知るその宗教性にある。先に引用したせりふによっても明瞭であろう。彼はさらに深く人間存在そのものの罪業に開眼していた劇中唯一人の人物である。本稿の前半で説いたことがいわゆる善人は善の残影にすぎず、ただ慨歎するのみで悪の内面をえぐる力はないのだ。悪はただ悪人の自己解剖によってその内部がさらけ出される。Bosola はこうした宿命を帯びて登場する。従って彼は悪人であるが故に一層我々の共感をうるのである。宗教意識の稀薄な公爵夫人に人間の罪業を説き人間の空しさを説くには Bosola 以外にない。さもなくば彼女は呪いの中に悶死するか狂死する外はなからう。彼が夫人の態度を見るに忍びなくなった心理も不自然ではない。彼は決してかたくなな心情の所有者ではない。むしろ人一倍鋭敏な感受性と共感力をもっている。でなければその宗教性も理解出来ない。夫人の忍従を伝える報告にまた Ferdinand への忠告のことばにもあらわれていることだが、Bosola は夫人の厳しさの中に美を発見しているようであって、この讃嘆はやがて同情へと変るのも自然であろう。いわんや生を呪い星を呪う夫人の姿に耐えられなくなるのも当然である。しかしながら Antonio の生存を教え夫人を逃がすことは Ferdinand を裏切ること一旦誓った主従の絆を破ることは彼には出来ない話である。残る唯一つの道は夫人を安らかな死へ

と送ることである。始め墓造りと名乗りついで教悔師と名乗ったのも彼がいつかのように彼女を懺悔へといざなうためであったのだ。

Ferdinand への忠節は成程金銭の代償としての忠節ではある。しかし不純な忠義だてだと責めたところで問題は解決するどころか 作品を離れた抽象論になってしまう。ともかく Bosola は一旦家来となったからには自ら裏切れることを潔しとしない一つの信条をもっている。そのことは彼自らしばしば語っているが、次の引用は公爵夫人を殺したことが意外にも Ferdinand の怒りにふれた時のものである——

I serv'd your tyranny, and rather strove
To satisfy yourself than all the world :
And though I loath'd the evil, yet I lov'd
You that did counsel it; and rather sought
To appear a true servant than an honest man.

IV. ii. 331—

彼はしょせん裏切られる運命にある。その果におのずと彼の取るべき道が開かれるのだ。人と人との間の信義も、結局は長い夢にすぎず、'true servant' たらんと努めた Bosola は今主君から裏切られてようやく夢から醒めるのである。空しい夢を追って来た自分自身が腹立たしく思われ、公爵夫人の死体に改悔を誓い命に背いて Antonio を救おうと決意する。Cardinal が報酬をにおわせてその殺害を命じた時も、もはや騙されはしない。Ferdinand の怒りにふれた時 "Off, my painted honour!" (IV.ii.338) と独白したが、今また Cardinal に "seeming honour" (V.ii.305) という。こうしてようやく主従関係の現実に目覚めた彼にやがて忠節と訣別する時が訪れる。Cardinal が自分の命を狙っている独白を自ら耳にしたのである。しかもそれは自分の死の数刻前のことである。彼は死の直前において始めて迷夢から醒めて公爵夫人のため、自ら誤殺した Antonio のために、また裏切られた自分自身のために二人の兄弟に刃をむけるのだ。いわば一生が夢であり、"mist" (V.v.94) におおわれた生涯であったにしても、徐々ながら Bosola はその夢と霧の中から自分の姿を発見してゆくのである。その善意空しく Antonio を暗闇の中で殺してしまった時彼は叫んだ——

O direful misprision !

I will not imitate things glorious,
No more than base; I'll be mine own example.

V. iv. 79—

The White Devil に見られた孤独がここににおわされてふたたびあの荒涼とした世界への後退が感じられるが、Flameineo とは違って Bosola は生に対して積極的な願いを託するのである——

Let worthy minds ne'er stagger in distrust
To suffer death or shame for what is just :

V. v. 103—

アンティ・クライマックスといわれる五幕も Bosola の覚醒にとっては欠かすことは出来ない。公爵夫人が何の主義も信条もない全くの無頼の徒に殺されたとすれば、その死の意義をどう理解すべきかに戸惑うであろう。死の直前においてようやく目覚めたとはいえ、彼には人と人との信義への夢があり、しかも死の最後のことばもまた信義にかけた願いであった。平凡なことばではあるが彼は善と悪との混合した人間であり、それ故に常に暗い影を宿した人間であって、それが作者が眺めた人間の相の一面であった。公爵夫人の魂の救済がかかる人間によって始めて可能となったのも、人間の救済がもはや單純に善なる人間によっては不可能であることを作者はいわんとしているのであろうか。

呪いから至福の境地へと公爵夫人を一気に高めた作者の意図は何であろうか。そこに見られる宗教性は *The White Devil* とは異なる香り高いものであり、二つのドラマの違いを象徴している。これを悲劇の質という視点から考察しよう。呪う公爵夫人の姿ははたして真に悲劇的といえるだろうか。確かにその姿は極限の苦難に歪んだ姿であって人の心をえぐるものではあるが、呪いはあくまでも呪いであり、ついに呪いを超えるものではない。呪いはしょせん苦難への敗北である。彼女の悲運に処しての忍従にしても、その底には運命に対する盲目的運命観がひそんでいて、それは未だ汎悲劇論的の把握の域を脱してはいない。そうした運命観は犠牲者に忍従以外に取るべき道を教えない。それはストア的美徳の因襲の中に閉じこめられてその外に一步も出ない受難者の姿である。しかも公爵夫人のように呪いのとりことなってしまうてはもはや悶死か狂死の外にはない。苦難への敗北の中でなく、苦難の超克の中に真に悲劇的なものの美があり意義がある。Lear 王の "I am a man / More sinn'd against than sinning." (III.ii.59—60) は彼の到達した至上の境地ではなかった。たとえいかに荒野における Lear の苦悶が我々の心をうとうとも、それは未だ受難への敗北の姿である。しかしながら我々は公爵夫人に狂気の中にも真実を把握する Lear 王の強靱さを求めることは出来ないし、また Flamineo の明快な哲学を期待することも出来ない。Hamlet の自主的な展開による宗教性への到達もまた望み得ないとすれば、一気に外部の力によって宗教の世界へ昇華させる外に彼女を救う道はないであろう。それがまた悲劇のヒロインにふさわしい甘美さをも漂わせる悲劇的終焉であろう。公爵夫人への共感始終情熱に身を委ねついに悔いることのない Antony 的な人間像によってつなぎとめられ、最後に痛ましい受難から香り高く甘美な宗教性への一気の高揚によってその頂点に達するのである。(1963. 10. 30)